URMUZ
PAGINI BIZARE

PREFAŢA

Discretă, existenţa socială a lui Dem. Demetrescu-Buzău s-a scurs în umbra tomurilor de jurisprudenţă şi în cercurile unei intelectualităţi alerte, cultivate, receptive la semnalele pe care climatul european al începutului de secol al XX-lea le dădea privind o inevitabilă mutaţie de mentalitate. Dublul său literar, numit URMUZ la ieşirea din cristelniţa fostului monah Tudor Arghezi, a făcut, în schimb, obiectul unui adevărat cult postmortem. Cult conturat spre finele anilor 1920 şi susţinut în unele cazuri (Geo Bogza, Saşa Pană) o viaţă – de pleiada avangardiştilor care, indiferent de reorientări conjuncturale şi revizuiri de platforme estetice, tindeau să vadă în autorul *Paginilor bizare* pe „premergătorul" (Bogza 1930) absolut al iconoclasmului lor.

Poate tocmai acest paradox al iconoclasmului în căutare de idoli, al anomiei în căutare de legi suscită o parte din interesul mereu reînnoit pentru opera unui scriitor care nu a devenit nici până azi „un autor de şcoală", dar care este, alături de contemporanii săi Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Tristan Tzara, unul dintre cei care au dat literaturii române moderne – cu o expresie a autorului însuşi – „forma sa precisă, alegorică şi definitivă". Altfel spus: *„forma sa anti-canonică, anti-mimetică şi neîngrădit experimentală".* Care este, fără îndoială, dominantă (Manolescu 1983: 250) în proza literară a modernismului românesc.

Nu fără dreptate, Urmuz a fost considerat un scriitor fără precursori în literatura română. *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, singurul model de scriitură parodică, elaborată pe mai multe niveluri discursive, pe care l-ar fi putut avea Urmuz, era încă necunoscută, publicarea sa în versiune integrală trebuind să aştepte mijlocul secolului al XX-lea.

Oricum, niciun autor de până la el nu abordează cu atâta dezinvoltură bolgiile populate de creaturi hibride, subumane, mânate de impulsuri obscure, ale unui imaginar care nu se mai lasă disciplinat de norme, modele, de „bunele-maniere" ale prozei tradiţionale (Pop 1990: 6). Niciun autor, înaintea lui Urmuz, nu modifică într-atât poetica prozei româneşti fără să scrie măcar o notiţă teoretică! Cu excepţia lui Caragiale, niciun autor de până la el nu depăşeşte logica

binară a acţiunii prin logica polivalentă a textului. Niciunul dintre antecesorii sau contemporanii lui nu obligă la reflecţii atât de incitante ca Urmuz, a cărui operă cuprinde doar câteva zeci de pagini. Cum au fost posibile toate acestea? Ce alchimie necunoscută a fundamentat aceste imprevizibile răsturnări?

Au fost ele, măcar în parte, scontate de autor?

La întrebarea din urmă se poate răspunde, din capul locului, afirmativ. Urmuz era un cunoscător (fie şi intuitiv) al „mecanismelor" literaturii şi un harnic artizan al textului: mai multe mărturii converg spre această concluzie. Prima, a autorului însuşi care, în *Fuchsiada,* îşi prezintă „eroul" împovărat de „imposibila corvoadă" de „a distruge snobismul şi *laşitatea cugetării în artă de* pe meleagurile pământeşti", iar în *Algazy şi Grummer* imaginează o parabolă a metabolizării tradiţiei, urmată de naşterea „literaturii viitorului". Dacă adăugăm mărturia lui Saşa Pană privind descoperirea manuscriselor prozatorului, în care aceleaşi texte, scrise între 1909-1915, figurau, recopiate şi remaniate, în câteva versiuni, atunci desigur putem conchide, alături de numeroşi exegeţi ai literaturii noastre moderne (Balotă 1996: 117-122, 153-154; Manolescu 1983: 11 sqq; Mincu 1983: 21 sqq., 25), asupra „voinţei de stil" ce caracterizează practica scriitoricească urmuziană.

Suntem nevoiţi, aşadar, să punem întrebarea altfel: ce l-a făcut să devină un scriitor „revoluţionar", în sensul modernizării prozei, tocmai pe Urmuz, care nu era literat „de profesie"? Desigur, nu voinţa de sincronizare a prozei româneşti cu cea apuseană, chiar dacă, sub impresia primului *Manifest futurist* al lui Marinetti, publicat încă din 1909 în presa românească.

Urmuz subintitulase una din primele versiuni ale prozelor sale „schiţe aproape *futuriste"* (Balotă 1996: 163). Dar, deşi admirat în anumite cercuri ale boemei artistice bucureştene pentru povestirile sale absurde puse în circulaţie orală, Urmuz nu a dorit să le publice; insistenţa epistolară a lui Tudor Arghezi din perioada directoratului său la «Cugetul românesc» a avut tocmai scopul de a-l convinge să consimtă. Urmuz nu se considera, aşadar, un scriitor reprezentativ, un promotor al prefacerii concepţiilor despre literatură şi al practicii scriitoriceşti. Demersul său, deşi comparabil sub unele aspecte, nu este o „ilustrare" a celor postulate în manifestele lui Marinetti.

Schisma ideologică între tradiţie şi modernitate avusese deja loc

înainte de debutul lui Urmuz în presă; ea a fost (Lovinescu 1973: 13; Botte 1966: 35-184; Călinescu, în Pană [ed.] 1969: 16-17) opera generaţiilor simboliste. Anii de după 1900 au însemnat, în România, expansiunea unei noi atitudini în primul rând faţă de poezie şi a unui mod tot mai original de a o practica. Dar proza?

Esenţial ori numai aparent realistă, epica sfârşitului de secol şi a primilor ani de după 1900 se cristalizează în forme diferite, pe baza unor poetici cel mai adesea eclectice. Un anume „realism romantic" (Fanger, 1967) alătură, în diferite proporţii, observaţia socială satirei virulente sau pesimismului celui mai sumbru, intenţia analitică – unor premise nedeclarat metafizice, interesul pentru personajul problematic – tezismului etic, fascinaţia abisalului – unei note de inocenţă ori unei atmosfere de basm. De la proza scurtă a lui I.L. Caragiale şi Iacob Negruzzi până la romanele lui Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuţă, Traian Demetrescu, de la nuvelele de factură naturalistă ale lui Caragiale şi Barbu Ştefănescu Delavrancea la proza lirică şi fantezistă a simboliştilor, de la memorialistică la corespondenţă, scriitorii acestei epoci ilustrează numeroase structuri ale prozei prin intermediul unor topoi ai imaginarului, la rândul lor, diferiţi. Indicativ pentru ceea ce ne interesează aici, trebuie spus că presiunea lumii imediate asupra imaginarului scriitoricesc trebuie să fi fost, în epocă, mai mare decât aceea a modelelor culturale „decadente" şi a teoriei „artei pentru artă" (corolar, de altminteri, al unui fenomen îndestul de general de confruntare cu insurmontabilul existenţei). Desigur, imaginarul prozatorilor era cel mai permeabil la stimulii veniţi din existenţa imediată, întreaga poetică a realismului îl predispunea la aceasta, iar operele apte să ofere alte modele de scriitură, chiar dacă existau, se aflau în arhive. E credibil că tocmai această presiune, sentimentul insuportabilului pe care îl naşte ea, contribuie la defularea în caricatural, grotesc şi absurd, caracteristici pe care, după Caragiale («Simţ enorm şi văd monstruos»), le relevă şi scrierile altor autori mai puţin importanţi.

Cu tot antimimetismul declarat, proza lui Urmuz nu este impermeabilă la obsesiile imaginarului social. De la referirile la parodicul comerţ al lui Stamate cu «instantanee [luate din biserici] de pe sfinţii mai în vârstă, pe care le vinde apoi cu preţ redus credulei sale soţii şi mai ales copilului Bufty, care are avere personală», la tribulaţiile sociale ale omului-ventilator Turnavitu, la «mizera situaţie

în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri» şi până la soluţiile absurde atribuite lui Ismail ori Cotadi, dispuşi a «contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitoreşti» ori a «delicatei şi complicatei chestiuni agrare», totul exprimă indirect nemulţumirea faţă de prezent, de o „modernitate" alienantă (Balotă 1996: 99). Mercantilismul lumii moderne este proiectat la proporţii cosmice în imaginea «corpilor cereşti», despre care «e greu de presupus că [se învârtesc] în mod cu totul dezinteresat, fără nicio intenţie cât de mică de procopseală».

Considerată «ca un angajament în direcţia alterităţii şi a schimbării», a cărui strategie «bazată pe diferenţă» (Călinescu 1995: 66) «este o rupere de societatea creştină» (Paz 1974: 27), modernitatea poate să apară drept o trăsătură generală a culturii române de după 1830. Cu menţiunea că, dacă, la romanticii militanţi de la 1848, încrederea în „doctrina progresului" (proprie, paradigmatic vorbind, mai degrabă unei modernităţi burgheze a Luminilor decât romantismului vizionar) era nelimitată, după Caragiale ea devine apanajul naivilor şi calul de bătaie al discursului politicianist. Treptat, după anul 1900, se vor face auzite voci care, distanţându-se de miturile civilizaţiei moderne, legitimează „întoarcerea la origini" în cercetarea asupra esteticului, prin definirea constituenţilor specifici ai imaginarului (Blaga 1944/1969: 105-115), ori prin înlocuirea reprezentărilor mimetice cu abstracţionismul geometrizant (Vinea, 1924).

În altă ordine de idei, să reţinem că, în imaginarul scriitorilor români din perioada la care ne referim, fie ei „tradiţionalişti" sau „modernişti", «orientarea către pragmatism, către cultul acţiunii şi al succesului» (Călinescu 1995: 67 sqq.) apare prea rar ca un impuls valorizat pozitiv în lumile fictive ale prozei: indivizii pragmatici, gata la orice sacrificiu de dragul succesului, par mai degrabă suspecţi. Ceea ce nu-i împiedică pe scriitorii înşişi să opteze pentru acţiune şi succes în întreprinderile lor literare. Mai cu seamă pe cei formaţi în arealul gândirii post-baudelairiene, în special simboliste, chiar dacă, ia răspântia secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, pe acest teren „mentorii" poeţilor români au fost mai curând René Ghil decât Verlaine, mai degrabă Jules Laforgue decât Mallarmé.

Dar, poate, tocmai această orientare spre o scriitură îndrăzneaţă sub aspect „tehnic" şi spre un decupaj al realului sensibil la

contradicţie şi paradox (sensibilitate justificată de percepţia lumii actuale care apărea, vorbind fără părtinire, drept contradictorie şi paradoxală) constituie factorul favorabil evoluţiei prozei noastre spre formule neconvenţionale, antimimetice, „fanteziste". Căci, din acest unghi de vedere, Urmuz nu e un scriitor izolat, chiar dacă vrem să-l considerăm „cel dintâi". Dar, înaintea lui, Caragiale a conferit dimensiuni indiscutabil moderne prozei sale prin implicitarea conflictului, menţinut, în anumite texte, la nivelul impactului dintre eul cunoscător şi lumea „obiectelor", prin generarea textuală pe bază de relaţii analogice, susţinute de o sintaxă eliptică *(La moşi).* Caragiale renunţă ia naratorul omniscient şi introduce observatorul „ingenuu", de o imparţialiate flaubertiană *(Momente şi schiţe).* Ca asumare a negativităţii, proza lui Arghezi din deceniile al doilea şi al treilea, asemănătoare cu aceea a lui Urmuz, continuată prin romanele din anii 1930, se naşte «dintr-un aliaj surprinzător al sumbrului, terifiantului, cu grotescul» (Crohmălniceanu 1974: 55). La fel, mai târziu, ficţiunile lui M. Blecher, Ion Vinea, Gib I. Mihăescu, Emil Botta – scriitori care configurează, în perioada interbelică, direcţii ale modernităţii estetice.

În privinţa «rupturii de societatea creştină», nu putem vorbi, în spaţiul românesc, în termeni categorici, de un ateism generalizat al modernilor. Arghezi, după ce a scris pagini mărturisind neliniştea religioasă, căutarea divinităţii, reiterează mitul creaţiunii pendulând la limita dintre sacru şi profan (Crohmălniceanu 1974: 24 sqq). Blaga nu numai că valorifică literar reziduuri arhaice păstrate în folclor, pe care le remotivează şi le asimilează în universul său poetic (Todoran 1981, 1983), dar este creatorul unui sistem filosofic ce recuperează sacrul şi misterul.

În ceea ce-l priveşte pe Urmuz, lipsa unui fundament metafizic al universului real are ca reflex contestarea „centrului", a autorităţii (în special a celei paterne), a filosofiei, a religiei şi a clerului (Balotă 1996: 82 – 87), şi chiar «descentrarea umanului în ierarhia universală» (Manolescu 1983: 20). Descentrare care, în pofida amplei desfăşurări de mijloace menite să articuleze altfel decât mim*etic imaginea vizuală* a lumii, se repercutează în fond asupra limbajului şi a unităţilor sale semnificante. Numeroase «voite diluări ale discursului asociate cu rupturile de nivel ale reprezentării atestă mişcarea scriitorului într-un spaţiu exclusiv al *limbajului,* demontat în mecanismele sale anchilozate şi recompus în structuri stranii, alienate în raport cu logica realului»

(Pop 1990: 50).

Interesul lui Urmuz pentru jocurile de limbaj se manifestă după o perioadă de intense dispute privind heteronomia sau autonomia literaturii. După 1860, când kantianismul câştigă teren în spaţiul cultural românesc şi prin dimensiunea lui estetică, introdusă de reflecţia critică maioresciană în universul intelectual al «Junimii», există deja premisele unei tendinţe autonomiste care, însă, nu ajunge încă să sustragă ficţiunea de sub imperiul militantismului social şi cultural. În fapt, în România anilor 1850 – 1875, o afirmaţie ca aceea a lui Théophile Gautier din prefaţa romanului *Domnişoara de Maupin* («Nu poate fi cu adevărat frumos decât ceea ce nu foloseşte la nimic; tot ce este util este urât») nu putea fi creditată: sentimentul datoriei de a ctitori o literatură naţională demnă de consideraţie pe plan european era prea puternic şi prea răspândit, credinţa de sorginte luministă în misiunea intelectualului de a reprezenta conştiinţa lucidă, critică a epocii sale era prea adâncă pentru a putea fi dusă atât de departe interpretarea definiţiei kantiene a artei ca «finalitate fără scop».

Pe de altă parte, ideea divergenţei dintre logica poeziei şi logica limbajului comun (inclusiv a prozei ca „monument" al acestuia), propusă de Macedonski în anii 1880, nu e, nici în ajunul primului război mondial, un „bun câştigat" pentru teoria prozei. Orientarea realist-naturalistă, bazată pe o logică bivalentă şi pe presupoziţia unui sens anterior semiozei, „ţine afişul" câteva bune decenii cu numai superficiale remanieri, acreditând mai degrabă formula povestirii (înţeleasă ca relatare a unui fapt întâmplat – Vlad 1972: 53-105) decât pe aceea a ficţiunii „lumilor posibile" (Eco 1996: 222 – 244). Orizontul de aşteptare al majorităţii cititorilor nu prezintă încă premisele receptării unei proze „poetice" ori „fantastice", aşa cum a fost, printre altele, catalogată cea a lui Urmuz (Perpessicius 1938: 58). Chiar dacă nu subscriem arondării operei urmuziene la! literatura, fantastică, considerăm cele de mai sus ca relevante pentru dinamica orientărilor prozei în secolul al XX-lea şi pentru raporturile în care practica scriitoricească de la începutul acestuia se află cu aşteptările publicului său. Cu atât mai mult cu cât, în tranziţia de la romantism spre modernism, literatura fantastică ar fi fost singura capabilă să pregătească terenul pentru receptarea prozei consecvent antirealiste practicate, în modalităţi diverse, de Urmuz şi, mai târziu, de Arghezi şi Blecher, între alţii. «Or, la noi – aşa cum sugera observaţia noastră

inițială – creațiile fantastice se datorează unor inițiative cu totul independente, neîncurajate adică de ambianța curentelor, grupărilor sau cenaclurilor vremii lor.» (Dan 1975: 12).

Faptul rămâne destul de ciudat, atâta vreme cât însuși Caragiale, la prima vedere „campionul" realismului critic tradițional, scrisese proză fantastică, iar în articolele din presă operase breșe importante în teoria „reflectării" în operă a tipicului înțeles ca manifestare confirmată „pozitiv", statistic, a „esenței".

Ideea e importantă și pentru că survine în epoca „revoluțiilor" lui Wittgenstein și Husserl în filosofie, și pentru că include, în subtext, o notă polemică nu doar la adresa kantianismului ori a pozitivismului, ci a oricărei teorii care plasează adevărul în afara conștiinței. Nu este o exagerare a afirma că autorul *Nopții furtunoase* a exprimat, în publicistica sa, idei apropiate de cele ale lui Husserl, ca și poziții estetice născute din înțelegerea artei *ca proces de comunicare,* comparabile cu ale teoreticienilor moderni. Fără a vedea în Caragiale un teoretician de anvergură, putem considera opiniile acestuia drept indicii ale deschiderii climatului intelectual din România anilor 1900 spre o reflecție definitorie pentru spiritul modernității. E interesant de observat că această reflecție nu provine din teoretizarea unei atitudini lirice, ca în cazul simboliștilor, ci se leagă de ceea ce, astăzi, cercetătorii numesc *problematica referinței,* ca și de pragmatica limbajelor specifice literaturii, teatrului.

În anii în care tânărul Demetrescu-Buzău începe să scrie „istorioare hazlii", fără a-i trece prin gând să le publice (Vorvoreanu 1970: 104), presa literară vehiculează idei care vor conduce tânăra generație de scriitori de la 1910-1915 la o percepție acută a măștii și a convenției în literatură (Pop 1990: 23 – 24), ca și la primele tentative expres deconstructiviste. Samyro, viitorul Trrstan Tzara, semnează poeme care prefigurează, prin spiritul de deriziune, depășirea simbolismului și revolta dadaistă; pamfletele lui Arghezi, publicate în reviste (1911-1916), stârnesc controverse, declanșează scandaluri, iar comicul absurd apare ca un efect premeditat în poemul dramatic al lui Adrian Maniu, *Salomeea* (1915).

Evident, în accepțiunea proprie epocii, termenul de *absurd* nu posedă conotațiile literare și filosofice de azi; simptomatic, însă, este faptul că proza absurdă a lui Urmuz (Perpessicius, *loc. cit.)* anticipează transformarea radicală a practicii narative prin Kafka, forțând

redeschiderea discuţiei asupra fundamentelor ei epistemologice. Deşi, printr-o stranie coincidenţă, vieţile celor doi scriitori prezintă unele asemănări (moştenirea intelectual-temperamentală pe linie maternă, presiunea modelului patern resimţită ca agresiune, scrisul ca defulare a revoltei secrete împotriva autorităţii, inaptitudinea pentru cuplu), Urmuz şi Kafka nu s-au cunoscut şi nu s-au putut influenţa. Faptul că între textele lor se pot găsi tangenţe, mai cu seamă de „viziune" *(onirică,* susţine Ion Biberi, 1939), conduce la ideea că, dincolo de aportul unor experienţe trăite ce sunt, întâmplător, paralele şi pot conduce la modelări asemănătoare ale realităţii în ficţiune, scrierile lor împărtăşesc aceleaşi nelinişti ontologice, aceleaşi căutări ce conferă o fizionomie specifică „revoluţiei" moderne (Călinescu 1995: 30 – 31) în toate spaţiile europene.

Opera lui Urmuz manifestă clar căutarea unei noi înţelegeri a literaturii, ca modalitate de reflecţie implicită asupra lumii, aptă să cuprindă firesc contradictoriul şi paradoxalul, să ocolească atât restricţiile logice, conceptualizările forţate, cât şi cantonarea în factual.

Puţină metafizică şi astronomie, o tabletă aparent plină de umor, oferă serioase subiecte de meditaţie referitoare la absurdul unei lumi a «încâlcelii şi contradicţiei», «care se încăpăţânează să nu dea din ea decât multiplicitate», dar pe care cei chemaţi a-i desluşi noima o reduc la modele inadecvate, derizorii, în încercarea de a corecta metafizica tradiţiei creştine prin înglobarea «progreselor ştiinţei moderne».

Pâlnia şi Stamate nu este numai o farsă mitologică menită să îmbrace o trivială poveste de „trădare în amor", ci şi o parabolă filosofică privitoare la esenţă, aparenţă şi demersul cunoaşterii. Am dezvoltat în altă parte aceste idei, arătând cum, în planul acţiunii narate, confuzia dintre esenţă şi manifestare conduce subiectul la autodisoluţie, în timp ce, din perspectivă stilistică, explică destructurarea imaginarului tradiţional în proza autorului (Blaga 1998: 54 – 60). Creaturile mecanomorfe (Balotă 1996: 50 – 52) ale lui Urmuz, figuri singulare în imaginarul literar românesc (Manolescu 1983: 20), nu vin neapărat dintr-o influenţă futuristă. Hibridul mecanomorf sau zoomorf este o figură textuală a «încâlcelii şi contradicţiei» pe care prozatorul le incriminează explicit ca sursă a absurdului lumii.

Lipsa unui fundament metafizic al universului provoacă mişcarea centrifugă a obiectelor faţă de arhetipurile lor (în sens

platonician) şi justifică recursul autorului la jocul polisemie menit să submineze unităţile de semnificaţie consacrate în uzajul limbii. Dezbaterea despre metafizică şi astronomie începe cu o negaţie: «La început – ziseră toţi comesenii laolaltă – nu este adevărat că: „Cuvântul a fost la Dumnezeu şi că Dumnezeu a fost cuvântul".» Negaţia lui Urm uz afectează, aici, presupoziţia fundamentală a *Evangheliei* lui Ioan: ideea de divinitate este inseparabil legată de ceea ce, astăzi, se numeşte un *cosmos informaţional.* Dar tocmai în aceasta rezidă reducerea la absurd: lumea lipsită de sistem este o contradicţie în termeni. O lume în care toate combinaţiile teoretic posibile ar fi susceptibile a deveni practic adevărate, o lume în care nu ar exista criterii ale departajării virtualului de real, în care „formele" ar prolifera anarhic, „fără fond", ar fi supusă, tocmai de aceea, ameninţării vidului (Balotă 1996: 82, Pop 1990: 58).

Într-o notiţă din carnetele sale, Urmuz scria: „Personalitatea nu e rezultatul vreunor ascunse virtuţi sufleteşti. S-ar părea că e mai mult gradul de concentrare diferit şi de densitate pe care *fluxul vital universal împrăştiat la întâmplare,* l-a căpătat oprindu-se în fiecare dintre indivizi…" (apud Pană [ed] 1970: 92 – s. n., CB.) Universul ficţiunilor urmuziene reprezintă, similar, o lume posibilă ivită dintr-o asemenea concentrare întâmplătoare a „esenţei" *(fluxul vital)* în substanţe diferite calitativ şi îmbinate sub imperiul unui pur hazard. Prin alcătuirea lui, autorul demonstrează implicit că „adevărurile" literaturii sunt de căutat dincolo de teoriile vericondiţionaliste.

Aşadar, avangardiştii care vedeau în Urmuz pe „premergătorul" absolut al iconoclasmului lor «aveau şi nu aveau dreptate» să creadă astfel. E adevărat că limbajul urmuzian se naşte din subversiunea aplicată clişeelor limbajului comun, că schemele narative sărace, calitatea subumană a anti-personajelor sale reflectă tot atâta deriziune la adresa tradiţiei culturale, câtă repulsie faţă de lumea imediată. Pe de altă parte, caracterul sistematic al procedeelor de deconstrucţie şi reconstrucţie textuală (Mincu 1986: 263) pledează pentru ideea că autorul a dorit mai mult decât „să-i epateze pe burghezi", să deconstruiască întregul lumii sau al culturii, ori să-şi lanseze public provocările. Proza lui Urmuz apare, mai curând, ca o parabolă al cărei sens reclamă un nou fundament epistemologic.

CARMEN D. BLAGA

Pâlnia şi Stamate
Roman în patru părţi

I

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc şi sonerie. În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţa eternă a „lucrului în sine", un căţel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş... Restul nu prezintă nicio importanţă. Trebuieşte însă reţinut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu exteriorul decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum şi prin care se poate vedea, în timpul nopţii, cele şapte emisfere ale lui Ptolemeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuţă şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit şi inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conţine tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preţ, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imenşii ei pereţi sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniţi în fiecare dimineaţă, alteori măsuraţi, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare.

De aci, printr-o trapă făcută anume în duşumea, se ajunge, din partea stângă, în o subt-pământă ce formează sala de recepţie, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mişcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se ştie unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pământ pe jos şi în mijlocul căreia se află bătut un ţăruş, de care se află legată întreaga familie Stamate...

II

Acest om demn, unsuros şi de formă aproape eliptică, din cauza nervozităţii excesive la care a ajuns de pe urma ocupaţiilor ce le avea în consiliul comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe care apoi îl dă afară, fărâmiţit şi insalivat, asupra unicului său copil,

gras, blazat şi în etate de patru ani, numit Bufty... Micul băiat, din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic, târăşte o mică targa, pe uscat, în vreme ce mama sa, soţia tunsă şi legitimă a lui Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupaţiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze, şi atunci, ajungând uneori cu îndrăzneala până la inconştienţă, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeaşi circumscripţie cu dânşii, începând lângă băcănia din colţ), şi aruncă în ea cu cocoloaşe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepţie şi dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toţii trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce priveşte personal pe Stamate, o ocupaţie care îl preocupă în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinţii mai în vârstă, pe cari le vinde apoi cu preţ redus credulei sale soţii şi mai ales copilului Bufty, care are avere personală. Acest negoţ nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume Stamate dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit chiar să facă armata când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi frăţiori nevoiaşi ai săi, cu şoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră daţi afară din slujbă.

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obişnuitele sale cercetări filosofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna şi pe cealaltă jumătate a „lucrului în sine", când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă şi se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgenţă la tubul de comunicaţie, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald şi îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi şi voce seducătoare îşi întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... în luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentaţiei, Stamate închirie atunci în grabă o corabie şi, pornind în larg, îşi astupă urechile cu ceară împreună cu toţi matrozii...

III

Sirena deveni însă tot mai provocatoare... Ea îl urmări pe întinsul apelor, cu cântări şi gesturi perverse, până ce o duzină de

Driade, Nereide şi Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri şi adâncuri şi să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă şi decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducţiune al seriosului şi castului filosof putea fi astfel considerat ca reuşit. Abia avu el timpul să se furişeze la tubul de comunicaţie, când zânele mării îi şi depuseră, graţios, pâlnia în preajma locuinţei sale, apoi, uşoare, zglobii, în râsete şi chiote nebune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu ţărâna asupra pâlniei şi, după ce se ospăta cu puţină fiertură de ştevie, se aruncă, din diplomaţie, cu faţa la pământ, rămânând astfel în nesimţire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului.

După această trecere de timp, reluându-şi ocupaţiunile cotidiane şi poziţiunea verticală, Stamate se simţi cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simţea acum mai bun, mai îngăduitor, şi turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plângă ca un copil...

O scutură cu un otrep şi, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine şi, cu legături de flori şi dantele, o fixă alături şi paralel cu tubul de comunicaţie, şi, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoţie, trecu printr-însa, ca fulgerul, şi îi fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura fiinţă de sex femeiesc cu un tub de comunicaţie ce i-ar fi permis să satisfacă şi cerinţele dragostei, şi interesele superioare ale ştiinţei. Uitându-şi cu totul sacrele îndatoriri de tată şi de soţ, Stamate începu să-şi taie în fiecare noapte, cu foarfecă, legăturile ce-l ţineau ataşat de ţăruş şi, spre a putea da frâu liber dragostei sale neţărmurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-şi vânt în ea de pe o trambulină construită expres şi coborându-se apoi în mâini, cu o iuţeală vertiginoasă, pe o scară mobilă de lemn,la capătul căreia îşi rezuma rezultatul observărilor sale în afară.

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată... într-una din nopţi, Stamate, venind spre a-şi face obişnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire şi dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieşire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicaţie prin el era imposibilă. Nedumerit şi totuşi bănuitor, se puse la pândă, şi a doua noapte, necrezându-şi ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre şi să treacă. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă să se lege singur la ţăruş; a doua zi însă luă o hotărâre supremă.

Mai întâi îşi îmbrăţişa soţia devotată şi, după ce-i dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradiţiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopţi reci şi întunecoase, luă el pâlnia şi pe Bufty şi, aruncându-i într-un tramvai, ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreţ în Nirvana. Totuşi, mai târziu, sentimentul patern învinse, şi Stamate, graţie calculelor şi combinaţiilor sale chimice, reuşi să facă cu timpul, prin puterea ştiinţei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subşef de birou.

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicaţie, mai privi o dată Kosmosul cu ironie şi indulgenţă. Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcţia spre capătul misterios al canalului şi, mişcând manivela cu o stăruinţă crescândă, aleargă şi astăzi, nebun, micşorându-şi mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde şi dispărea în infinitul mic.

Ismaïl şi Turnavitu

Ismaïl este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale

chimică, prin synthează.

Ismaïl nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 ½ dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie… Alţi viezuri mai cultivă Ismaïl în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine până au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rând pe rând şi fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismaïl nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinţei iubitului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupţia moravurilor noastre electorale. Totuşi, Ismaïl reuşeşte să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agaţe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărţit la lucrători… În acest mod speră el că va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitoreşti… Ismaïl primeşte şi audienţe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitatori de posturi, ajutoare băneşti şi lemne sunt mai întâi introduşi sub un abat-jour enorm, unde sunt obligaţi să clocească fiecare câte 4 ouă. Sunt apoi suiţi în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei şi căraţi cu o iuţeală vertiginoasă până sus la Ismaïl, de către un prieten al acestuia, care îi servă şi de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondenţă amoroasă, contrar ameninţă cu răsturnarea.

Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, greceşti, de pe strada Covaci şi Gabroveni. Nemaiputând suporta mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică şi reuşi astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri ″Radu-Vodă”.

La o serată dansantă făcu cunoştinţă lui Ismaïl. Expunându-i acestuia mizera situaţie în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri,

Ismaïl, inimă caritabilă, îl luă sub protecţiunea sa. I se promise să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi şi tain, cu singura obligaţiune pentru Turnavitu de a-i servi de şambelan la viezuri; asemenea, să-i iasă înainte, în fiecare dimineaţă, pe strada Arionoaiei şi, prefăcându-se că nu-l observă, să calce viezurele pe coadă spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatenţie, iar pe Ismaïl să-l măgulească pe rochie cu un pămătuf muiat în ulei de rapiţă, urându-i prosperitate şi fericire…

Tot spre a place bunului său prieten şi protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz până sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca şi Minorca: mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spânzurarea unei şopârle de clanţa uşii Căpităniei portului şi apoi reîntoarcerea în patrie…

În una din aceste călătorii, Turnavitu, contractând un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în aşa hal, pe toţi viezurii, încât, din cauza deselor lor strănuturi Ismaïl nu îi mai putea avea la discreţie oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă şi neputând suporta o atare umilinţă, disperat, Turnavitu îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să îşi scoată cei patru dinţi canini din gură…

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismaïl, căci, punând să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe-un maidan. Redus astfel la mizerabila situaţie de a rămâne compus numai din ochi şi favoriţi, Ismaïl abia mai avu puterea să se târască până la marginea pepinierei cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine şi în această stare a rămas şi până în ziua de azi.

Emil Gayk

Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de armă. El are gâtul totdeauna supt şi moralul foarte ridicat. Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezişe, din direcţiunea ce ia uneori nasul său ascuţit, precum şi din împrejurarea că este aproape în permanenţă ciupit de vărsat şi cu

unghiile netăiate, îţi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli.

Ascuţit bine la ambele capete şi încovoiat ca un arc, Gayk stă totdeauna puţin aplecat înainte, astfel că poate uşor domina împrejurimile. Ţine să fie bine pregătit pentru orice eventualitate, şi de aceea doarme numai în frac şi mănuşi albe, păstrând ascunse sub pernă o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmeţi şi… o mitralieră.

În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbrăcăminte decât o perdeluţă cu brizbrizuri, una în faţă şi alta în spate, şi cari se pot foarte uşor da în lături de oricine cu permisiunea sa.

Timpul şi-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcţiunea nord-sud, de teamă de a nu ieşi din neutralitate. În ora liberă ce-i mai rămâne se inspiră de la muze cu bocanci.

A reuşit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emiţând cel dintâi şi cu multă autoritate părerea că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania; susţine însă că trebuie cu orice preţ să obţinem prin intervenţia Vaticanului Năsăudul cu trei kilometri, kilometri situaţi nu însă împrejur, ci aliniaţi unul lângă altul, în lungime alături de oraş şi cu direcţia spre ducatul de Luxemburg, ca semn de admonestare pentru că a permis să i se violeze neutralitatea de armatele germane.

Gayk nu are copii. A adoptat însă pe când era încă elev în gimnaziu pe o nepoată a sa, în momentul când aceasta lucra la gherghef. Nu s-a dat înapoi de la niciun sacrificiu pentru a-i da o educaţie aleasă – având grijă să-i trimită în fiecare zi, la institutul unde o internase, câte un chelner care să o roage din partea sa să se spele în fiecare sâmbătă pe cap şi să-şi formeze neapărat o cultură generală.

Foarte sârguitoare şi conştiincioasă, această nepoată a sa ajunge în scurt timp la maturitate şi, observând într-una din zile că a reuşit să dobândească o cultură generală, a cerut iubitului său unchi să o libereze din pension şi să fie acasă la câmp… Încurajată că a fost atât de uşor satisfăcută, ea nu pregetă mai târziu să ceară să i se garanteze şi accesul la mare. Gayk atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei şi o ciuguli de nenumărate ori; ceea ce – dânsa găsind că i s-a făcut contra oricărui uz internaţional şi fără niciun aviz prealabil, se consideră în stare de război, război care îi ţinură angajaţi mai mult ca trei ani de zile şi pe un front de aproape de şapte sute de kilometri.

Amândoi luptară având hrana în bani şi cu foarte mult eroism, însă în cele din urmă Gayk, fiind avansat mareşal pe câmpul de luptă şi negăsind acolo niciun ceaprazar militar pentru a-şi pune galoanele noului său grad, renunţă de a se mai bate şi ceru pace. Aceasta conveni de altfel de minune şi nepoatei sale, care tocmai atunci căpătase un furuncul şi căreia, rămasă cu retragerea tăiată, nu i se mai trimitea de neutri nici fasole, nici benzină.

Primul schimb de prizoneri îl făcură la casa Teatrului de operaţiuni, obţinând pentru el preţuri modeste. După aceea convenirăă să încheie o pace ruşinoasă. Gayk îşi luă angajamentul să renunţe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aci înainte numai la câte o litră de grăunţe ce se obliga nepoata să-i aducă zilnic sub garanţia şi controlul Marilor Puteri; iar nepoata sa obţinu în sfârşit o făşie lată de doi centimetri până la mare, însă fără dreptul de a se dispensa de pantaloni de baie. Totuşi, în cele din urmă, amândoi rămaseră pe deplin satisfăcuţi, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-şi poată ridica fiecare pe viitor cât va putea mai sus moralul.

Plecarea în străinătate

Din toate preparativele voiajului, cea mai mare parte erau îndeplinite; în cele din urmă, reuşi să plătească şi chiria, ajutat fiind de cele două bătrâne raţe ale sale, şi care nici de astă dată nu-l lăsară să alerge la mila vecinilor. Singurul lucru ce îi cereau în schimb era să fie şi ele primite, cel puţin o oră pe zi, în camera sa de lucru, care exala un aşa de dulce şi îmbătător miros de ciurciuvele. Se sui în corabie.

Sentimentul puternic şi neînvins de tată îl trase însă înapoi la ţărm, unde, cu o mişcare distrată şi nervoasă şi în mijlocul poporului iubit, îşi cusu două tampoane de sugătoare pe căptuşala mucegăită a smokingului său, şi imediat după aceasta, fără a mai pierde timpul, se furişă, neobservat de nimeni, în camera scundă din fundul curţii, trecând la religiunea mozaică.

Nu mai avea niciun moment de pierdut. Intrase în al şaptezecelea an al existenţei sale, lăsând în urmă un trecut glorios, şi acuma zilele îi erau numărate. Singura dorinţă ce mai avea era să-şi

serbeze nunta de argint. În acest scop chemă pe toţi argaţii şi, după ce îi invită mai întâi să ciugulească din nişte sămânţă de cânepă, îi aruncă în o cristelniţă de var. Urmară apoi trei impiegaţi definitivi de clasa treia şi un arhiereu! El însuşi, ca să poată linişti mulţimea, care începuse să cârtească, îşi ciunti trei degete de la mâna stângă şi se sui apoi pe un scaun de cizmărie cu trei picioare, de unde, în sfârşit, spre satisfacţia tuturor, ciocul său mătăsos putea să atârne, plutind liber şi nesupărat de nimeni pe apa rece şi proaspătă a părăiaşului cristalin.

După aceea se sui din nou în corabie. Bătrâna sa soţie refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănui că el ar fi avut cu o focă. Totuşi, conştientă de îndatoririle ei de soţie şi pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi la plecare ouă lipii, un caiet de desen de Borgovanu şi un zmeu cu speteze "din patru", pe cari el le refuză, cu indignare, scuturând nişte alune într-un sac.

Ambiţioasă ca orice femeie şi neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soţie îl legă atunci cu o frânghie de umerii obrazului şi, după ce îl târî în mod barbar până la marginea corabiei, îl luă şi îl depuse fără nicio formalitate pe uscat.

Dezgustat de viaţă şi încărcat de glorie şi ani, îşi scoase căciula şi luă tot atunci ultimele dispoziţiuni cari erau şi ultima voinţă. Renunţă la toate titlurile şi întreaga sa avere, se dezbrăcă în pielea goală, rămânând încins numai cu o funie de tei şi, după ce în această stare mai privi încă o dată marea nemărginită, se sui în prima căruţă cu arcuri ce întâlni în cale şi, ajungând în goana cailor la oraşul cel mai mare din apropriere, merse din apropriere, merse de se înscrise în barou…

CONCLUZIUNE ŞI MORALĂ

De *vreţi cu toţi, în timpul nopţii, un somn în tihnă să gustaţi, Nu faceţi schimb de ilustrate cu cel primar din Cârligaţi.*

Cotadi şi Dragomir

Cotadi este scurt şi pântecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic

neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreaţă şi încărcat cu sclipitori şi scumpi piepteni de bagă.

Cotadi nu are niciodată poziţiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de şiţă ce-i formează un fel de cuirasă şi care, deşi îl jenează teribil, o poartă însă cu o desăvârşită abnegaţie direct pe piele, sub cămaşa ţărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat şi cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, şi anume, când soarele ajunge la solstiţiu.

Cea mai mare plăcere a lui Cotadi – în afară de aceea de a-şi lipi cu gumă-arabică diferiţi nasturi şi insecte moarte pe pieliţa fină şi catifelată a guşei sale – mai este şi aceea ca, din dosul tejghelei unde şade, să caute să atragă cu şiretenie pe câte un client al său în discuţii, la început cât se poate de plăcute şi din ce în ce mai animate, până ce reuşeşte, iuţind tonul, să facă să fie cel puţin o dată contrazis – pentru a răspunde interlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în duşumea cu muchea unui capac de pian, pe care îl are înşurubat la spate, deasupra feselor, şi pe care îl pune totdeauna în mişcare în asemenea ocaziuni, punând în nedumerire pe clienţii săi şi băgând în sperieţi pe cei mai slabi de înger.

Acest capac mai servă lui Cotadi şi ca perete pe care se urinează mai ales iarna, când e frig afară şi nu poate ieşi din prăvălie, deşi trebuie să-i fie destul de dezagreabil aceasta, capacul fiind ataşat la spate, iar nu în faţă. De asemenea, el servă la nevoie de urinar şi pentru ceilalţi clienţi mai vechi ai magazinului şi pentru intimii casei, deşi, încă de la început, Cotadi, cu ocazia instalării mecanismului, nu era dispus să facă nicio concesie, probă că pusese pe un zugrav de firme să-i scrie pe acel capac: „Murdăria oprită".

Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie, pe care de câte ori îl trage afară, se încearcă să-l împartă în loturi inalienabile şi să-l distribuie populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric şi primitiv, delicata şi complicata chestiune agrară...

Despre originea şi rudeniile lui Cotadi nu se ştie aproape nimic precis. Se crede că purcede dintr-o familie nobilă, al cărei ultim descendent a rămas o mătuşă a lui bătrână, care şade la mahala şi care

zilnic îi trimite scrisori pline cu epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum şi pachete mici cu tărâţe, sperând prin aceasta să-l abrutizeze şi să-l facă să renunţe de bunăvoie la partea de moştenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea ea i le trimite printr-un băiat foarte deştept, cu urechile nichelate şi cu pantalonii vărgaţi, numit Tudose.

Cotadi, care este însă un om cu judecată, ştie să rabde toate aceste curiozităţi ale bătrânei şi se consolează de mizeriile vieţii cu sincera prietenie ce i-o arată Dragomir, vechi camarad de şcoală şi totdeodată cel mai bun prieten.

Dragomir este foarte lung, cârn, cu ochii rotunzi şi foarte mobili, având gâtul subţire de culoarea cafelei cu lapte şi fasonat ca la strung, şi purtând două smocuri fine de păr lustruite şi negre ca pana corbului, care-i atârnă ca un decimetru pe ceafa-i rotunjită şi lăsând să se scurgă din ele (?) vârfuri câte două picături limpezi de untdelemn franţuzesc.

Dragomir are o inimă foarte bună. Când vede pe iubitul său Cotadi că, cu toate pocniturile ce le dă în duşumea cu muchea capacului de pian, nu a putut reuşi încă să pună în nedumerire pe naivul care a avut imprudenţa să-l contrazică.

Dragomir, bănuind cât de delicioasă trebuie să fie senzaţia artistică şi rafinată ce o urmăreşte prietenul său, îi sare în ajutor şi, spre a da învins pe clientul său atât de îndărătnic, îşi lungeşte gâtul cu un supliment de mucava de un metru şi 20 cm, pe care se suie graţioşi iedera şi alte plante agăţătoare şi care are în partea de sus un aparat care arată cele „patru puncte cardinale".

Pentru toate aceste importante servicii, precum şi pentru aceea că ţine contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunţe la păsări şi că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator mai în toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu vârf şi îndesat, putând să ia orişicând la Cotadi masa de seară, ce se compune din picioruşe de caracatiţă şi pâine; pe lângă acestea se mai adaugă în fiecare duminică şi sărbători bisericeşti câte un lighean mare plin cu scoruşe, în care de multe ori se ascunde câte un bobinaş de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai plăcute. În plus, Dragomir mai are dreptul ca, de câte ori va fi timp de ploaie, să poată împreună cu întreaga sa familie petrece noaptea în jumătatea din stânga unei firide situată în zidul de la poarta locuinţei lui Cotadi; cealaltă fiind rezervată pentru vardistul de zi.

De multă vreme nu se mai aude vorbindu-se nimic de cei doi mari eroi. Ultima veste ce se mai ştie despre dânşii este că, om practic, Cotadi, şi conştient pe ce amic preţios şi excepţional a pus mâna, spre a putea acapara pentru totdeauna sursa eternă a bogăţiilor din capul lui Dragomir a lăsat prin testament ca să fie îngropat în aceeaşi groapă cu acesta, în speranţa că din câte două picături de untdelemn franţuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia, vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măslini deasupra, livezi cari, împreună cu terenul devenind de drept proprietatea familiei sale, aceasta va avea astfel la îndemână destul untdelemn gratuit spre a întreţine candela după obiceiul creştinesc.

Algazy & Grummer

Algazy este un bătrân simpatic, ştirb, zâmbitor şi cu barba rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurupat sub bărbie şi împrejmuit cu sârmă ghimpată...

Algazy nu vorbeşte nicio limbă europeană... Dacă însă îl aştepţi în zori de zi, în faptul dimineţei, şi îi zici: „Bună ziua Algazy!" insistând mai mult pe sunetul z, Algazy zâmbeşte, iar spre a-şi manifesta gratitudinea, bagă mâna în buzunar şi trage de capătul unei sfori, făcând să-i tresalte de bucurie barba un sfert de oră... Deşurupat, grătarul îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curăţirea şi liniştea casei...

Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă, când era copist la Casa bisericii; dar nu a luat atunci bani, ci numai câteva cioburi de străchini, din dorinţa de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite toate a doua zi...

Cea mai mare plăcere a lui Algazy – în afară de obişnuitele-i ocupaţii la prăvălie – este să se înhame de bunăvoie la o roabă şi urmat cam la doi metri de coasociatul său Grummer – să alerge, în goana mare, prin praf şi arşiţa soarelui, străbătând comunele rurale, în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite şi în special arşice, pe cari apoi le mănâncă împreună, după miezul nopţii, în tăcerea cea mai sinistră...

Grummer are şi un cioc de lemn aromatic...

Fire închisă şi temperament bilios, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vârât într-o gaură sub podea...

Cum intri la ei în magazin, un miros delicios îţi gâdilă nările... Eşti întâmpinat la scară de un băiat cinstit, care, pe cap, în loc de păr, are fire de arnici verde; apoi eşti salutat cu multă amabilitate de Algazy şi poftit să stai jos pe un taburel.

Grummer stă şi pândeşte... Perfid, cu privirea piezişă, scoţând mai întâi numai ciocul, pe care ostentativ îl prelinge în sus şi în jos pe un jgheab anume făcut la muchea tejghelei, apare la urmă în întregime... Face prin tot felul de manopere pe Algazy să părăsească localul, apoi, insinuant, te atrage pe nesimţite în tot soiul de discuţii – mai ales de sport şi literatură – până ce, când îi vine bine, te plesneşte de două ori cu ciocul peste burtă, de te face să alergi afară în stradă, urlând de durere.

Algazy, care are mai totdeauna neplăceri şi discuţii cu clienţii, din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine, te poftеşte înapoi şi, spre a-ţi lua meritata satisfacţie, îţi dă dreptul – dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani – să... miroşi puţin ciocul lui Grummer şi, dacă vrei, să-l strângi cât de tare de o băşică cenuşie de cauciuc, pe care o are înşurupată la spate, puţin deasupra feselor, ceea ce îl face să sară prin magazin fără să mişte din genunchi, scoţând şi sunete nearticulate...

Într-una din zile, Grummer, fără a-l anunţa pe Algazy, luă roaba şi porni singur în căutare de cârpe şi arşice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare şi câteva resturi de poeme se prefăcu bolnav şi, sub plapomă, le mâncă singur pe furiş. Algazy, simţind, intră după el acolo cu intenţia sinceră de a-i face numai o uşoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun din literatură fusese consumat şi digerat.

Lipsit astfel pe viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensaţie, mâncă toată băşica lui Grummer, în timp ce acesta dormea...

Dezesperat, a doua zi, Grummer – rămas fără băşică singur pe lume – luă pe bătrân în cioc şi, după apusul soarelui, îl urcă cu furie pe vârful unui munte înalt... O luptă uriaşă se încinse acolo între ei şi ţinu toată noaptea, până când, înspre ziuă, Grummer, învins, se oferi să restituie toată literatura înghiţită. El o vomită în mâinile lui Algazy... Dar bătrânul, în pântecul căruia fermenţii băşicii înghiţite începuse să

trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puţin şi învechit...

Înfometaţi şi nefiind în stare să găsească prin întunerec hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite şi, sub pretext că se gustă numai pentru a se complecta şi cunoaşte mai bine, începură să se muşte cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi...

Epilog

A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii puturã vedea într-un şanţ, aruncate de ploaie, un grătar cu sârmă ghimpată şi un mirositor plisc de lemn... Autorităţile fură înştiinţate, dar mai înainte ca ele să fi sosit la faţa locului, una din soţiile lui Algazy, care avea formă de mătură, apăru pe neaşteptate şi... dând de două-trei ori, în dreapta şi în stânga, mătură tot ce găsi la gunoi...

Nota:

E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică – rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche – nu par a corespunde aspectului, dinamicii şi conţinutului acestor doi simpatici şi distinşi cetăţeni aşa cum îi ştim noi din realitate...

Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „in abstracto", dacă dânşii nu ar fi fost creaţi de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit.

Cerem scuze d-lor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o facem însă şi din dorinţa de a-i servi, deşteptându-i din vreme asupra măsurilor de îndreptare în această privinţă.

Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul şi singur: sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realităţii lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cât mai e timpul, ca formă şi ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...

După furtună

Ploaia încetase şi ultimele rămăşiţe de nouri se împrăştiaseră cu totul… Cu vestmintele ude şi părul în dezordine, rătăcea în întunericul nopţii căutând un lăcaş de adăpost…

Ajunse, fără să ştie, lângă cripta învechită şi roasă de vremuri a mânăstirii, de care, apropiindu-se mai cu atenţie, o mirosi şi o linse de vreo 56 ori în şir, fără să obţină niciun rezultat.

Contrariat, îşi scoase atunci spada şi năvăli în curtea mânăstirii… Fu însă repede înduioşat de privirea blândă a unei găini ce îi ieşise întru întâmpinare şi care, cu un gest timid, dar plin de caritate creştină, îl pofti să aştepte câteva momente în cancelarie… Calmat puţin câte puţin, apoi emoţionat până la lacrimi şi cuprins de fiorii pocăinţei, renunţă el pentru totdeauna la orice planuri de răzbunare şi, după ce sărută găina pe frunte şi o puse la păstrare în loc sigur, se apucă de mătură toate chiliile şi le frecă scândurile cu moloz.

După aceea îşi numără gologanii şi se sui într-un copac spre a aştepta sosirea dimineţii. “Ce splendoare! Ce măreţie!” exclama el în extaz în faţa naturii, tuşind uneori semnificativ şi sărind din cracă în cracă, în vreme ce, pe sub ascuns, avea grijă să dea regulat drumul în văzduh unor muşte cărora le introducea sub coadă lungi fâşii de hârtie velină…

Fericirea nu-i fu însă de lungă durată… Trei drumeţi, cari la început i se dădură drept prieteni şi care în cele din urmă pretextară sosirea lor acolo ca fiind trimişi din partea Fiscului, se apucară să-i facă tot felul de mizerii, începând prin a-i contesta mai întâi însuşi dreptul de a sta urcat în copac…

Pentru a se arăta însă binecrescuţi şi a nu uza direct de rigorile ce legea le punea lor la îndemână, încercară atunci prin tot felul de mijloace piezişe să îl silească a părăsi copacul… mai întâi prin promisiunea de a-i face regulat spălături stomacale, oferindu-i în cele din urmă saci cu chirie, aforisme şi rumegătură de lemn.

El rămase însă indiferent şi rece la toate aceste ademeniri, mulţumindu-se să scoată pur şi simplu actul său de pauperitate, pe care întâmplarea făcuse să îl aibă în acea zi la sine şi care, printre alte scutiri şi avantagii, îi conferea dreptul de a sta pe vine deasupra crengii unui copac, în mod absolut gratuit şi oricât timp ar fi voit…

Totuşi, pentru a arăta că nu le poartă ranchiună şi ca să le dea în acelaşi timp o lecţie fină, de tact şi urbanitate, se dete jos, îşi scoase spada şi intră de bunăvoie în lacul mocirlos şi infect din vecinătate, unde înotă iepureşte timp de aproape o oră; după care comisiunea fiscală, umilită şi ruşinată, o rupse pe loc la fugă, răspândind pretutindeni, prin sate şi oraşe, prin munţi şi prin câmpii, un miros pestilenţial fiscal.

El însuşi, îndurerat şi decepţionat de pe urma atâtor încercări rele prin care trecuse, îşi numără gologanii şi se sui din nou în copac, de unde de astă dată se găinăţă asupra întregului teren, zâmbind cu perversitate…

După aceea, regretând sincer ceea ce făcuse, dar totuşi cu mult profitat moralmente, se dete jos, se scutură cu un centimetru şi intonând cântecul libertăţii vârî găina sub gheroc şi dispăru cu ea în întuneric…

Se crede că ar fi apucat drumul spre oraşul său natal, unde, sătul de burlăcie, s-ar fi hotărât ca împreună cu dânsa să întemeieze un cămin şi să devină folositor semenilor săi, învăţându-i arta moşitului.

Fuchsiada

Poem eroico-erotic şi muzical, în proză

Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... La început, când a luat fiinţă, nu a fost nici văzut, ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naştere a preferat să iasă prin una din urechile bunicii sale, mama sa neavând de loc ureche muzicală...

După aceea Fuchs se duse direct la Conservator... Aci luă forma de acord perfect şi după ce, din modestie de artist, stătu mai întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl ştie nimeni, ieşi la suprafaţă şi în câteva minute termină de studiat armonia şi contrapunctul şi absolvi cursul de piano... Apoi se dete jos, dar, în contra tuturor

aşteptărilor sale, constată cu regret că două din sunetele ce îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăţi cu ochelari după ureche, iar altul, în o umbrelă – cari împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică şi definitivă...

Mai târziu, la pubertate – zice-se – îi mai crescu lui Fuchs şi un fel de organe genitale cari erau numai o tânără şi exuberantă frunză de viţă, căci era din firea lui afară din cale de ruşinos şi nu ar fi permis, în ruptul capului, decât cel mult o frunză sau o floare...

Această frunză îi mai serveşte şi ca hrană cotidiană – se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniştit în fundul umbrelei sale şi, după ce se încuie bine cu două chei muzicale, adoarme dus pe portative şi legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite până a doua zi, când – ruşinos cum este – nu iese din umbrelă până nu i-a crescut altă frunză în loc.

Într-una din zile, Fuchs, dându-şi umbrela la reparat, fu silit să-şi petreacă noaptea sub cerul liber.

Farmecul misterios al nopţii, cu armoniile sale, cu acele şoapte, pare-că venite din altă lume, cari dau visarea şi melancolia, îl impresionară pe Fuchs într-atâta încât – în extaz -după ce pedală trei ore la piano, fără însă a cânta, de teamă a nu turbura liniştea nopţii, ajunse, graţie acestui bizar mijloc de locomoţiune, până într-un cartier întunecos, înspre care, fără voia lui, o putere tainică îl atrăgea – gurile rele spun că în chiar acea stradă celebră pe care bunul împărat Traian, după consiliul tatălui său Nerva, a indicat-o naivului păstor Bucur să o aşeze cea dintâi, când a întemeiat oraşul ce îi poartă numele...

Deodată mai multe slujitoare terestre ale Venerei, servitoare umile la altarul amorului, îmbrăcate în alb-străveziu, cu buzele încarminate şi ochii umbriţi, înconjurară pe Fuchs din toate părţile. Era o superbă noapte de vară. Împrejur, cântece şi veselie, şoapte dulci şi armonie... Vestalele plăcerii îl primiră pe artist cu flori, cu şervete artistic brodate şi cu interesante ibrice şi lighene de bronz pline cu apă aromatizată. Toate strigau, care mai de care: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta imaterială!" „O, Fuchs, tu eşti singurul care ştii să ne iubeşti curat!"; iar parcă mânate de unul şi acelaşi gând terminară în cor: „Dragă Fuchs, cântă o sonată!"...

Fuchs, din modestie, se strecură în pian. În zadar fură orice sforţări de a-l face să apară. Artistul consimţi abia să lase să i se tragă

afară numai mâinile şi execută în chip magistral ca o duzină de concerte, fantezii, etude şi sonate, iar apoi trei ore în şir făcu game şi felurite exerciţii de „legato" şi „staccato" şi „Schule der Gelaufigkeit"...

Cum însă chiar zeiţa Venus, însăşi Venera născută din spuma albă a mării, fu fermecată – poate mai ales de studiile de „legato", ale căror sonorităţi eterice ajunseră până şi la dânsa în Olymp, turburată în liniştea ei de Zeie, ea, care nu mai fusese a nimănui de la Vulcan şi Adonis – păcătui acum cu gândul şi, învinsă de patimă, nemaiputând rezista tentaţiei la audierea lui Fuchs, se hotărî să-l aibă la dânsa o noapte... în acest scop trimise mai întâi pe Cupidon de îi săgeta inima; pe vârful săgeţii fiind pus un bileţel prin care era invitat în Olymp.

La ora fixată, „Cele trei graţii" apărură...

Ele luară pe Fuchs şi-l purtară uşor pe braţe moi şi voluptoase, până la capătul unei scări de mătasă, făcută din portative, scară ce fusese agăţată de balconul Olympului, unde Venera îl aştepta...

întâmplarea făcu însă ca Vulcan-Ephaistos să prindă de veste şi, gelos, o ploaie puternică făcu el să se dezlănţuie atunci, ca răzbunare, prin mijlocirea lui Zeus...

Fuchs, deşi cu umbrela la reparat, nu se dădu însă învins, ştiind să umble foarte uşor cu portativele şi, ajutat de aripele puternice ale inspiraţiei lui de compozitor, el se înălţă tot mai sus, bravând elementele naturii. În sfârşit, ajunse plouat în Olymp. Aphrodita îl primi ca pe un erou. Ea îl îmbrăţişa, îl sărută cu patimă şi apoi îl trimise la o uscătorie de prune sistematică.

Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece şi flori. Graţiile şi celelalte slujitoare Olimpiane ale Venerei, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori şi-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare nenumăraţi amoraşi nevăzuţi, sub bagheta măiastră a lui Orpheu, intonau cântece de slavă iubirii...

Peste puţin, „cele nouă muze" apărură. Prin glasul melodios al Euterpei grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare:

— Fii binevenit, o, muritor ales, tu, care prin arta-ţi divină apropii pe oameni de zei! Venus te aşteaptă! Facă Jupiter ca arta şi amorul tău să fie demne de Zeiţa – stăpâna noastră – şi facă el ca o nouă şi superioară seminţie să zămislească din iubirea ce vă uneşte, seminţie care va să populeze de acum nu numai pământul, ce nu e în

stare să aspire decât la Olymp, ci şi Olympul – ca şi pământul – supus, vai, decadenţei!!...

Ziseră, şi corurile de amoraşi nevăzuţi intonară iarăşi slavă iubirii, iar aezii Olympului, instrumentându-şi lyrele, preamăriră în versuri momentul nemuritor.

Dar nu trecu mult, şi totul reintră în tăcere... împrejur nu mai era nimeni... O semiobscuritate albăstruie se făcu în alcov. Venus era goală. Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare şi de supremă voluptate, îşi întinse superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi şi de flori. În aer, căldură şi arome aţâţătoare. Fuchs, de ruşine şi de teamă, ar fi vrut să intre undeva într-o crăpătură. Cum însă aşa ceva nu există în Olymp, se văzu nevoit să-şi facă singur curaj.

Parcă ar fi vrut să alerge întâi puţin prin cameră, dar Aphrodita, cu mâna ei fină, cu degetele ei de trandafiri parfumaţi, îl scoase din încurcătură... Ea îl culese uşor de jos, îl mângâie, îl ridică de două-trei ori până în tavan şi, privindu-l lung, îl sărută o dată cu patimă. Apoi îl mai mângâie, îl mai sărută de o mie de ori şi îl aşează uşor între sâni...

Fuchs începu să tremure de bucurie, şi de teamă ar fi voit să sară jos undeva ca un purece. Cum însă acei sâni calzi şi parfumaţi îl ameţise şi îl zăpăcise, începu să alerge ca un mormoloc ieşit din minţi în toate părţile, circulând în zig-zag pe corpul Zeiţei, iute şi nervos, trecând nebun peste vârfurile roze ale sânilor, peste şoldurile mătăsoase, strecurându-se printre pulpele-i ronde şi arzătoare...

Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau acum luciri perverse, mustăţile îi deveniră lubrice şi libidinoase. Trecu astfel o bună bucată de vreme, dar artistul nu ştia, în definitiv, oarecum ce îi mai rămâne de făcut, şi nici Zeiţa nu putea să mai aştepte mult.

Auzise el cândva, undeva, că: „în dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârşeşte printr-o uvertură". Ei bine, Fuchs nu o găsea, nu... o auzea nicăieri...

Deodată îi veni o idee. Îşi zise că, precum Uvertura, ca muzică, nu se poate raporta decât numai la ureche, şi cum urechea este cea mai nobilă Uvertură a corpului (din cele pe cari le cunoştea Fuchs) – organul muzicii divine şi prin care el, apărând pe lume, văzuse întâia oară lumina zilei – atunci bucuria supremă nu poate fi căutată decât în

ureche...

Fuchs, acum înviorat, se reculese, se încordă şi, de pe vârful picioarelor Zeiţei, cu o frenezie de nespus, se repezi printr-un „sforzando" şi pătrunse în găurica lobului urechii drepte a Zeiţei, pe unde ea de obicei îşi introducea cerceii, dispărând înăuntru cu totul.

Din nou corurile de amoraşi nevăzuţi şi de muze intonară în depărtare cântece de slavă iubirii şi din nou aezii Olympului inspiraţi înstrunindu-şi lyrele preamăriră în versuri momentul nemuritor...

Dar după aproape o oră de şedere, în care timp îşi verifică frunza de viţă şi schiţase o romanţă pentru piano, Fuchs apăru în sfârşit pe lobul urechii, îmbrăcat în frac şi cravată albă, satisfăcut şi radios, mulţumind şi complimentând în dreapta şi în stânga mulţimea care îl aşteptase înfrigurată, întocmai cum ştia să facă pe pământ când da câte un concert de gală. El înainta şi oferi graţios Venerei romanţa dedicată.

Dar cu surprindere şi amărăciune constată artistul că niciun aplauz nu sosea de nicăieri. În adevăr, toţi locatarii Olympului se priveau nedumeriţi. Zeiţa, întâi mirată, apoi contrariată şi grav ofensată, văzând că Fuchs îşi considera misiunea sa ca definitiv terminată – ea, care nu primise vreodată nici de la Zei un asemenea afront – se sculă brusc în picioare şi, roşie ca floarea macului, înciudată, scutură o dată capul cu graţie dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ.

Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olympul fu în picioare... O ploaie de strigăte şi ameninţări din toate părţile. Toţi turbau de ofensa adusă Olympului de către un muritor nedibaci... O mână viguroasă din ordinul lui Apollon şi Marte îi smulse lui Fuchs frunza de viţă, anexându-i în loc obiectele la care avea dreptul. Ordin sever fu dat ca pe viitor frunza să nu fie acordată decât numai la statui... iar o mână graţioasă, însăşi mâna de trandafiri a Zeiţei, îl luă pe artist uşor de o ureche şi, cu un gest nobil, dar energic, îl azvârli în Haos.

O ploaie de strigăte şi ameninţări. O ploaie de disonanţe, de acorduri răsturnate şi nerezolvate, de cadenţe evitate, cu false relaţiuni, de triluri şi mai ales de pauze cădea din toate părţile asupra artistului izgonit. O grindină de dieji şi de becari ascuţiţi îl lovea necontenit în spinare, o pauză mai lungă sfărâmă ochelarii... Alţi zei mai răutăcioşi aruncară asupra Iui cu tibii, cu harpe eoliene, cu lire şi cu cimbale, şi culme răzbunării cu „Acteon", cu „Polyeucte" şi cu

„Simfonia a III-a" de Enescu, a căror muzică inspirată venea, de astă dată în adevăr, chiar din Olymp.

În sfârşit, soarta lui Fuchs era hotărâtă. El avea să rătăcească mai întâi în Haos cu o iuţeală nemaipomenită, în circuituri de câte cinci minute în jurul planetei Venus. După aceea, pentru a expia pe deplin afrontul adus Zeiţei, avea să fie exilat de unul singur pe planeta nelocuită, cu obligaţiune de a lăsa numai din el şi prin el însuşi, acolo, progenitura, acea superioară seminţie de artişti, care ar fi trebuit să iasă în Olymp din amorul lui cu Venus.

Fuchs începuse tocmai săvârşirea osândei, când Palas Athena interveni (pe neaşteptate) pentru dânsul... I se admise să cadă tot pe pământ, însă cu o singură condiţiune: este acolo atâta progenitură inutilă, artistică şi neartistică încât nu mai era deloc nevoie de a se mai crea alta... I se impuse însă lui Fuchs obligaţia de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene.

Pus, astfel, într-o teribilă dilemă, găsi artistul că această din urmă condiţiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus...

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primeşte favoarea Athenei cu condiţiunea ce i se impuse; însă, când simţi că este aproape de pământ, făcu ce făcu şi, urnindu-se puţin spre dreapta, căzu tot în acel cartier puţin cam suspect, şi care îl atrăgea îndeosebi.

Ştiindu-se acuma bine pregătit, ar fi vrut să înveţe şi să pună în practică aci ceea ce nu ştiuse până atunci, pentru ca apoi, pe deplin iniţiat, să ceară audienţă Venerei şi să încerce să se reabiliteze cum va şti mai bine, pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, îşi zicea el, se va face cu putinţă creaţiunea noii seminţii de supraoameni, şi astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.

Dar slujitoarele plăcerii, cari îl primiră râzând, aflând de intenţiile cu cari acum venise, îl opriră brusc de a mai înainta şi contrariate, agitând în aer braţele în semn de protestare, îl excomunicară din cartier, exclamând cu toate:

— Vai ţie, Fuchs, te-am pierdut şi nu te mai recunoaştem, căci tu erai altădată singurul care de la epoca lui Platon mai ştiai să iubeşti curat... Cu ce gând vii şi păşeşti acum printre noi! Vai nouă de acum fără estetica sonatelor tale, vai ţie fără inspiraţia din amorul nostru

înalt! Ruşine aceleia care, deşi stăpâna noastră, a Olympului şi a lumei, nu a ştiut să te înţeleagă şi, refuzându-ţi iubirea şi arta, te-a făcut să cazi atât de sus!... Fugi, Fuchs, căci nedemn eşti acum de noi!

Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecţi tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiţi cartierul.

Fugi, Fuchs, şi zeii să te protejeze!

Excomunicat şi sub temerea vreunei eventuale descărcări a supărării lor lichide, Fuchs se aşează în grabă la piano şi, pedalând energic şi neîntrerupt, ajunse în sfârşit la căminul lui liniştit, cu moralul deprimat, deconcertat, scârbit de oameni ca şi de zei, de amor ca şi de Muze...

Alergă de îşi scoase umbrela de la reparat şi, luând şi pianul cu sine, dispărură pentru totdeauna în mijlocul naturii măreţe şi nemărginite...

De acolo muzica sa radiază cu egală putere în toate direcţiunile, făcând astfel să se împlinească în parte cuvântul Destinului recunoscător, care-i hărăzi ca prin gamele, concertele şi etudele sale de staccato, să ducă departe acel cuvânt, şi graţie lor, prin forţa educaţiei, să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună şi superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului şi a Eternităţii...

Puţină metafizică şi astronomie

Şi iarăşi, cine dintre noi se mai poate plânge că forţa primordială, cauza cauzelor, nu poate fi niciodată atinsă, descoperită, când toţi se căznesc să o apuce de la început, înapoi, şi nimeni nu s-a încercat să o învăluie, pentru clipa de faţă, să o prindă măcar o dată pe flanc?

Şi care e rostul să ţii morţiş să descoperi vreo cauză, şi că numai una singură şi cea dintâi, când toate cauzele, din nenorocire, sunt şi efecte şi dau din ele efecte îndrăcit de multiple şi de încâlcite.

Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forţă iniţială care vrem (trebuie) să fie şi generatoare, când ea însăşi ţine cu încăpăţânare să dea din ea numai multiplicitate; are setea ultimilor, a încâlcelii şi contradicţiei; îi trebuie multe milioane de oameni, de muşte, de bureţi, de jivine, de astre, şi aceasta încă cu preţul

suferinţelor lor. Îi trebuie şi „peştele-cufăr", şi peştele-fierăstrău" şi are setea numărului, a distanţelor şi ideilor mari, fără rost şi necesitate...

La început – ziseră toţi comesenii laolaltă – nu este adevărat că: „Cuvântul a fost la Dumnezeu şi că D-zeu a fost cuvântul". La început – afirmară ei cu tărie – mai înainte de a fi fost ori „cuvânt" a fost „alfabetul surdo-mut", căci nu este probabil ca materia cosmică, astrele să fi învăţat chiar de la început a g(?) ceva; că e prea posibil ca ele să nu fi fost în stare, la început, nici măcar să se ceară afară, şi nici chiar să zică „papa" sau „mamă". Asemenea, este foarte probabil – ziseră mai departe comesenii – că corpii cereşti s-au format nici din dărnicia lui D-zeu, nici din pofta lor proprie de a se învârti şi a se face n mai pentru atâta lucru din nimic ceva, apoi din gazoase solid ci e prea posibil ca ele să nu fi fost nici create, nici necreate, copii ai nimănui ieşiţi din calcule reuşite sau greşite şi, cu chiu cu vai, în rate şi hrăniţi insuficient la institutul „Maternitatea cerească" cu lapte contrafăcut cu apă gazoasă de lăptăresele Căii-lactee.

Că admiţând că ele se învârtesc numai din propriul lor gust, apoi e greu de presupus că fac aceasta în mod cu totul dezinteresat, fără nicio intenţie cât de mică de procopseală pe setea mulţimilor şi a distanţelor mari, fără rost şi necesitate. Parcă ar fi chiar puţin comic să te învârteşti în veci de veci gratuit şi numai pentru a te vedea alţii...

— Cum, interese meschine, egoiste la corpii cereşti? protestă plebea ideologică, naivă, care aştepta rezultatul afară în curte.

Şi totuşi ei aveau şi nu dreptate să se teamă astfel...

În adevăr, cine a putut mai întâi obliga materia şi forţa cosmică să fie ceva, când ele însele, la rândul lor, desfiinţându-se, dându-şi demisia, ar putea oricând obliga pe acel „cine" să nu fie „nimic"?!...

(Urmează o variantă a finalului schiţei:)

Şi oare merită osteneala să ţii să descoperi numai o singură cauză şi cea dintâi, când ea însăşi ţine cu atâta îndărătnicie să dea din ea numai multiplicitate, încâlceală şi contradicţie?

Cronicari

Fabulă

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă de şalvari.

Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
“Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu –
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi.”
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: ”Sarafoff,
Servește-te de cartof!”